Еженедельный ◊ ◊ ◊

◊ ◊ ◊ журнал.

Художественная МЫСЛЬ

№ 3.

4—11 марта.

1922 г.

ХАРЬКОВ.

Цена 20.000 руб.

Весь доход—в пользу гол.дающих.

СОДЕРЖАНИЕ:

Редактор—Худсектор Главполитпросвета.

Издание „ПОМОЩЬ" Харьк.Губ.Ком.Пом.Гол.

Театр				
Первый Государств. Драматич. театр	4-го и 6-го марта **Мещанин во дворянстве**	Воскресенье 5-го и Четверг 9-го **ОРЛЕНОК**	Среда 8-го **Горе-злосчастье**	АНОНС Готов. к постан **„ПАВЕЛ I**
Театр Госоперы (Рымарская 2.)	Суббота 4-го БОЛЬШОЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ **КОНЦЕРТ** под упр. ПОЗОВСКОГО с уч. арт. *А. И. Добровольской*	Воскресенье 5-го С уч. арт. Одесск. оперы **Карповой** **Пиковая дама**	**АНОНС:** На 2-й неделе пойдет опер **КАМОРРА** *Уполн. Пет*	
Камерный театр (бывш. Модерн).	Суббота 4-го **СОПЕРНИКИ**	Воскресенье 5 го. 1. Путаница. 2. Немая жена.	Вторник 7-го, Среда 8-го, Четверг 9- *Лопе де-Вега* **Пастушка Герцогиня** ко в Пост. Авлова. Муз. Дунаевск	
Редянский театр Имени ШЕВЧЕНКО (бывш. Муссури)	Воскресенье 4-го ОПЕРЕТТА **Хаджи Мурат.**	Воскресенье 5-го **Лимерівн**		
Екатерининский театр	Суббота 4-го **Гелд либе ун Шанде**	Воскресенье 5-го **КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА**	АНОНС: ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВК «ДУС ГРОССЕ ГЕВИНС	
Театр Комедия (б. Сарматова)	Суббота 4-го **ДИТЯ ПРОТЕКЦИИ.**	**АНОНС:** Готовится к постановке **РЯСА**		
Театр Государств. Драмы	В ВОСКРЕСЕНЬЕ 5-го **БОЛЬШОЙ БАЛЕТНЫЙ УТРЕННИК** Под управлением ТАЛЬОРИ («Испанская таверна» и Разнохаракт. диверт.) НАЧАЛО в 2 ч. дня			
Малый театр (быв. Мозаика, Харьк. Наб.)	Суббота 4-го **Нечистая сила**	Воскресенье 5-го **Оболтусы и ветрогоны.**		
Нардом искусств (Конная площ.)	Суббота 4-го **СУДЕБНАЯ ОШИБКА.**	Воскресенье 5-го **ВАРФОЛОМЕЕВСКАЯ НОЧ**		

Культ.-просвет. отдел Харьковского Губсоюза настоящим доводит до сведения заинтересованных учреждений и организаций, что диапозитивной мастерской изготовлены и поступают с 25 февраля в продажу ДИАПОЗИТИВЫ ПО СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ I, II, III, и IV, чтения (по таблице Агронома Гаршина: комплект 65 картин, цена комплекта — 15 руб. золотом).

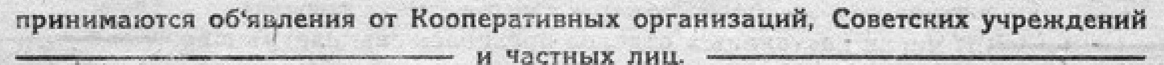
Кроме того, готовятся к выпуску диапозитивы к чтению: „ХЛЕБ", „ТОПЛИВО" и друг. С требованиями и за справками обращаться в Культотдел Губсоюза. Черноглазовская, 7/9.

Там-же принимается подписка на очередные серии диапозитивов.



В БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА

принимаются об'явления от Кооперативных организаций, Советских учреждений и частных лиц.



ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

БЮЛЛЕТЕНЬ ХАРЬКОВСКОГО ГУБСОЮЗА

НА 1922 ГОД.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

на один месяц в Харькове и по Харьковщине . . . . . . 1 р. — к. в золотой валюте (с пересылкой).
» » » по Украине . . . . 1 р. 20 к. » » »
Цена отдельного номера в Харькове . . . . — р. 10 к.
» » » провинции . . . . — р. 12 к.

Для партийных, рабочих, профессиональных и кооперативных организаций, губернских, уездных, волостных Исполкомов, изб-читален, красноармейских клубов, а также отдельным рабочим, представившим удостоверения от завкома и незаможным:

на один месяц с доставкой в Харьковщине . . . . 1 р. в месяц.

Требования и переводы направлять: г. ХАРЬКОВ, ЧЕРНОГЛАЗОВСКАЯ, 7/9. Редакционно-Издательский Отдел

№ 3. „Художественная Мысль“. 4—11 Марта. 1922 г.

Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская 8.

Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), и обязательно на одной стороне листа.

Не принятые рукописи не возвращаются.

Прием по делам редакции ежедневно от 12-ти до 2-х час. дня.

Контора для приема подписки и об'явлений открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня.

Об'явления в очередной № принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию, простую, заказную и денежну юадресовать: Харьков, «Художественная Мысль», Губернаторская, 8.

Обворованный зритель.

В одной из своих публичных лекций в Героическом театре, проф. Белецкий коснулся очень интересного вопроса,—об участии зрителя в создании театрального зрелища.

Сущность его доклада сводится к следующему.

Как известно, элементы, составляющие то, что мы называем театром, можно свести к трем основным факторам: автору, актеру и зрителю. Все они участвуют в создании театрального представления, все они принимают в нем творческое, хотя и разнокачественное, участие: первые два элемента—действенное, третий—если можно так выразиться—чисто психологическое. И такое сотворчество этих трех элементов существовало в театре всегда, пока он оставался подлинным театром, пока он не потерял еще своей связи со зрителем.

Так было еще на заре театра, в театре примитивном, когда зритель даже и сам принимал иногда непосредственное участие в театральном действе. Так было в театре античном и средневековом, при представлении мистерий и мираклей. Так было даже в новейшем театре: в английском—времен Шекспира и испанском—времен его блистательного расцвета на грани XVI и XVII веков. Это сотворчество зрителя мы можем наблюдать и в настоящее время—в современном японском и китайском театрах (поскольку они остались свободными от европейских влияний), где между зрителем и актером не выросло еще средостение и где зритель как бы и сам участвует в действе, настолько глубоко переживает он все, происходящее на сцене, дополняя и досоздавая воображением все то, что недоговорил, недосоздал актер.

Вот в этом-то досоздании, в этом внутреннем, открытом для других, сотворчестве с автором и актером и заключается, главным образом, участие зрителя в создании волшебства театрального зрелища. Ведь то, что происходит на сцене, существует лишь об'ективно, само по себе, an und für sich. Но до сознания зрителя оно доходит уже совершенно иным: преломленным, перевоплощен-

ным и расцвеченным в его чувстве и фантазии. И воспринимает его зритель уже суб'ективно и притом совершенно иначе, чем его сосед. Каждый зритель воспринимает сценическое зрелище сообразно своим индивидуальным особенностям и развитию, остроте своих органов восприятия и большему или меньшему богатству фантазии. И, так как не найдется двух человек, обладающих всеми этими качествами в равной мере, то безошибочно можно сказать, что на сцене происходит не одно зрелище, а столько, сколько зрителей находится в театре. Но, даже и воспринимая это зрелище по разному, толпа, заполняющая зрительный зал, тем не менее сливается в едином творческом порыве и друг с другом, и с творящим на сцене актером, и с автором, создавшим захватывающий и актера и зрителя вымысел. Таким образом, каждый из зрителей продолжает творчество театра—каждый для себя и каждый особо, но при этом—в полном духовном слиянии со всеми другими, принимающими вместе с ним участие в этом коллективном творчестве.

И вот тогда-то, когда и сцена и зрительный зал сольются в едином творческом порыве, тогда-то и совершается великая тайна театрального чуда. Тогда разношерстная и разнокалиберная толпа превращается в единый стройный коллектив с единым ликом и единой волей. И в этом то и заключается великое дисциплинирующее и организующее значение театра.

Но увы!... Современный театр лишен этой волшебной силы! В нем уже нет этого творческого слияния сцены и зрительного зала,—и в этом, между прочим, одна из причин того глубокого кризиса, который переживается театром в настоящее время.

Зритель сейчас обворован. У него отняли его законное право на творчество в театре, лишив его возможности принимать участие в спектакле. Между актером и зрителем стало какое-то средостение, невидимые нити, протянутые со сцены в зрительный зал и обратно, порвались—и теперь актер поигрывает, а зритель посматривает, и этим ограничиваются их взаимоотношения. Зрителя обворовали, и обворовал его натуралистический театр со своим девизом: „На сцене все должно быть, как в жизни", с его стремлением достигнуть полной иллюзии действительности, со всем ее реализмом, мелочами и даже случайными явлениями. Это подобие жизни было проведено на сцене до такой степени, что зрителю ничего больше не оставалось, как сидеть—и пассивно воспринимать все то, что преподносилось ему со сцены уже в совершенно разжеванном виде. Его фантазии нечего было делать, так как за нее все уже сделали и автор, и режиссер, и актер. Фантазия молчала, но вместе с тем исчезло и то очарование недоговоренности и условности, которое возбуждало ее к сотворчеству и давало то удовлетворение, которое испытывает художник в процессе своей творческой работы.

Таким образом, зритель оказался совершенно обворованным, как зритель. Его участие в творчестве театра было аннулировано, и театр, собственно говоря, перестал быть подлинным театром, так как из него выпал один из составляющих его элементов.

Но такое положение не может быть терпимо, и оно не может продолжаться долго. Театр не пустая забава для праздных людей. Это не прихоть. Он вечный спутник человечества, который появился вместе с первыми зачатками его культуры и умрет только вместе с нею. Театр должен возвратить себе былое почетное положение, но для этого он должен снова стать самим собой, и потому зритель опять должен быть допущен к его творчеству, как один из его основных элементов.

И это, вероятно, сделает тот новый театр, о котором так горячо мечтает и которого так страстно ждет наше переходное время.

Л. Красовский.

Наброски.

Фиговый лист.

Летом 1916 года мне пришлось в Петербурге переночевать одну ночь в редакции «Журнал Журналов». На утро, часов в девять, в дверь послышался стук. Дверь случайно оказалась незапертой, и в комнату, не дождавшись моего ответа, ввалился Куприн. Я увидел знаменитого писателя впервые. Хотя я много слышал о чудачествах автора „Поединка", меня все же его ранний визит к незнакомому, да еще молодому, собрату по перу, довольно таки удивил.

Перешли в столовую, и я там лучше разглядел лицо Куприна. Оно было обрюзгшим, испитым, неприятным. Несмотря на утренний час, от писателя разило водкой.

Разговаривали мы долго, главным образом, о литературе и писателях. Когда подали чай, Куприн, вдруг, спросил меня:

— А деньги у вас есть?

У меня была одна трехрублевка. На выпивку не хватало. Куприн сделал реверанс вошедшей горничной, жеманно поцеловал ей несколько раз руку и стал просить и у нее „взаймы". Горничная выручила. Через полчаса появилась водка, вино и закуска. Подошли несколько других литераторов, разговор перешел на тему о еврейской литературе и литераторах. И вот, помню, как сейчас, пьяное лицо Куприна, когда он стал говорить о евреях-писателях. У Куприна, была репутация юдофила. Но тон его речи и оценка, которую он давал таким корифеям, как Абрамович (Менделе-Мохер-Сфорим) или Шолом-Алейхем, вызвали у меня впечатление определенного душка. На одно мое замечание об измельчании русской литературы, Куприн вскочил со стула и, ударив кулаком по столу, злобно, взглянув на меня в упор налитыми кровью глазами, крикнул:

— А что Шолом-Алейхем или Айзман писатели?!.

Не буду говорить о невежестве Куприна, свалившего в одну кучу Шолома-Алейхема и Айзмана. Замечу только, что все, сидевшие за столом, переглянулись друг с другом.

Когда разыскивавшая по всему городу жена Куприна увезла уже не державшегося на ногах писателя (пил один Куприн), фельетонист О. Л. Д'ор сказал мне, что к евреям у Куприна отношение всегда такое, а известный критик, гельсингфорский профессор, Арабажин, которому я рассказал об этом инциденте, сообщил мне, что Куприн однажды в Гатчине, на жалобы одного из писателей о еврейском засильи, вымолвил:

— Если они нам (т.е. евреи—И. Т.) будут мешать, мы их выплюнем.

Моральная ценность личности Куприна, мало известная широкой массе, в писательских кругах никогда не вызывала разногласий..

Вспомнил-же я о Куприне потому, что он тогда же довольно крепко, в несколько этажей, благословил писательскую компанию Мережковского, Гиппиус и Философова, которую в Петербурге вообще-то мало кто долюбливал и книга которой о России, озаглавленная „Царство Антихриста" и изданная в Мюнхене, мне попалась на днях в руки.

Сейчас, вероятно, Куприн уж больше не ругает эту компанию: все они, изо всех сил, закидывают за-границей грязью Советскую Россию. Но и клевета бывает разная. И, вот, то, что проделала в своей книге Петербургская троица, не может быть не отмечено.

Надо сказать, что у всей тройки, давно уже живущей и работающей вместе, всегда существовала „левая" политическая репутация, а сама она причисляла себя к сливкам русской интеллигенции. Об этой репутации авторы книги напоминают и своим читателям. Казалось бы, что „положение обязывает". Вражда враждой, но, ведь, и борьба требует минимальной честности, в особенности, для тех, кто восстает против „больше-

вицких методов" и перед всем миром демонстрирует свое джентльменство.

Однако...

От всей книги идет такой, мягко выражаясь, запах, что вместе с книгой хочется выбросить в помойную яму и все „сливки русской интеллигенции".

Мережковский. эта мировая ханжа, видит в большевизме дьявольское наваждение, и, моля небо о помощи взывает в то же время к пушкам всего мира.

Гиппиус приводит свой дневник, который она вела до бегства всей компании по красноармейским мандатам из Сов. России.

Перелистаем его:

„Известный когда-то лишь своему муравейнику литературно-партийный хлыщ,- Луначарский, ставший с тех пор литературным хлыщом всея Совдепии, во время июльского бунта прятался у И. И. (давнего своего знакомого) чуть не под кроватью„... (стр. 71)

...Передался большевикам А. Ф Кони. Известный всему Петербургу сенатор Кони, писатель и лектор, хромой 75 летний старец. За пролетку и крупу решил служить пролетариату".. (стр. 71).

...Приходят, кроме того, всякие евреи и еврейки, тип один, обычный,— тип нашего Гржебина: тот же аферизм, нажива на чужой петле... (стр. 80).

...Кроме альбомов и эмалей, Зиновий Гржебин поставляет Горькому и царские сторублевки. И. И. случайно натолкнулся на Гржебина в передней Горького с целым узлом таких сторублевок, завязанных в платок". (стр. 81).

...„Зверей Зоологического сада, еще не подохших, кормят свежими трупами расстрелянных, благо Петропавловская крепость близко" (стр. 86).

...„А рядом всякие бурные романические сцены (у сытых): Т. изгнал свою жену из „Всемирной литературы" (а также из своей квартиры.) Она перекочевала к Горькому, который осыпал ее бриллиантами (стр. 109).

Я нарочно не комментировал цитат: слишком уж они сами за себя говорят. Хочу лишь дополнить их одной строчкой из статьи Д. Философова „Наш побег", по образцу которой построена вся его „работа".

Вот она:

„Жиденята после шабаша играют на скрипке" (стр. 167).

Это—в семье еврея, у которого остановилась на границе бежавшая из „Совдепии" компания.

Думаю, что продолжать цитировать Философова уже лишне. Для доказательства же „беспристрастного" освещения нашей жизни извлеку вам только одну еще выдержку из статьи Мережковского:

„В Москве изобрели новую смертную казнь: сажают человека в мешок, наполненный вшами, и вши заедают его до смерти" (стр. 240).

Для того, чтобы вам долго не ломать головы, откуда эти сведения у „лучших русских людей", возьму еще несколько, уже последних строк, из того же дневника З. Гиппиус (стр. 65):

„Кухня была у нас самое оживленное место в квартире. Кого-кого там не приходилось мне там видеть! *Кухонные ж[...] тинги порою давали нам очень ж[...] вую информацию*" (Курсив мой.—И. Т[...]

„Соль соли", крупнейшие писатели-художники черпают свою информаци[...] на кухне,—явление изумительное, впол[...] не достойное контрреволюции. Толь[...] ея идеологи могут заниматься в книга[...] бабьими сплетнями о том, что у икс[...] сбежала жена, а игрек привлек ее [...] себе бриллиантами, только извеснные[...] заплеванные душонки в состоянии та[...] лгать, изобретая мешки со вшами, [...] возмущаться „жиденятами", устраиваю[...]щими „шабаш" на скрипках.

Какой ужас, какая злая насмешк[...] природы, что творческий дар может со[...]четаться с такою личною гадливостью [...] человеке. Правда, история знает мног[...] примеров, когда художники более круп[...]ного калибра, чем Мережковский ил[...] Гиппиус, оказывались ничтожнейшими[...] пошлейшими и подлейшими людьми. То[...] же Куприн, несомненно, большой худож[...]ник, еще и до революции проявил себя[...] как человек, весьма маленький, а посл[...] когда перебежал за кордон, вовсе ока[...]зался ничтожеством. Но не это мен[...] сейчас интересует. Я пишу сво[...] статью, чтобы в тысячу первый ра[...] доказать фарисеям от творчества, чт[...] и искусство не может быть аполи[...]тичным, а тем паче—сам художник. У [...] него обязательно есть какие-либо обще[...]ственно политические симпатии которы[...] в тот или иной момент выявляются ил[...] активнее или пассивнее. Кто кричат о[...] аполитичности, тот лжет, скрывая сво[...]

подлинную политическую физиономию. Ни между стульев, ни на двух стульях сидеть нельзя. В период же острой гражданской войны в отношении художников требование:

—Кто не с нами, тот против нас,—можно пред'являться с особой решительностью, ибо нет оружия более сильного, чем то, который располагают работники искусства и, следовательно, нет врагов более опасных, чем они.

И. Туркельтауб.

КОРОЛЬ В ТЕНИ

Из встреч с писателями.

Бухты, спокойные и домашние,—может быть, потому, что горла их слишком узки на выщебленных берегах ютятся белые домики, а вода густая и зеленоватая, как олеонафт; кривые, взбегающие ящерицами в гору и скатывающиеся вдруг к базару, улицы; известковые террасы, пересеченные ступенями и ступеньками, а по бокам, в молочном тумане. важные лысые горы; сырой, отяжелевший от тумана ветер, лениво перебирающий оборванные провода и гладящий, ткнувшееся мордой в выбоину мостовой, орудие; обгорелые пролеты окон огромного корпуса Американского Красного Креста и присмиревшие вдоль тротуаров особняки,— а уж над этим тревожным спокойствием вскипающая естолочь дня: на площади, у самой набережной, озадаченные, не улавливающие седоков, лихачи на дутых шинах, переругиваются, шныряют шинели с красными бантами во всю грудь, глазеют, оропясь, прохожие, в еще открытых магазинах на Морской и Екатерининской идет скупка и продажа, за бесценок за советские деньги (валюта!) разной завали, уцелевшей от Врангелевского погрома, в ревкоме—суетня, расквартировываются штабы и уже появились цветные агитационные плакаты—„царь, поп и кулак".

Изредка треснет выстрел, один—другой, но вообще, если что и может пугать мир, уходящего или нарождающегося, безразлично, быта, так это—таинственное, заволоченное пленкой море, где, по слухам, все еще шатаются и рыщут неприкаянные пираты. Пароход „Дмитрий", притащивший нас из Одессы, посапывает у пристани, а мы размещаемся в лучшей гостинице города. Она набита никому неведомыми партизанскими частями, корридоры забаррикадированы автомобильными шинами, упряжью и... посудой, кругом топот и галдеж, а в вестибюле—суровый, с расчесанной по скобелевски седой бородой, швейцар в ливрее да затихающий бассейн, на дне которого шевелится в прозрачной влаге огромный, в руку толщиной, угорь, силясь зарыться в легкий слой песка и брошенные ракушки. Партизаны тычут в него палочкой, не осерчает ли, гадина? Нет, угорь высокомерен и ленив, как лорд и швейцар. Он—последняя памятка того, что в этой гостинице вчера гнездились иностранные миссии и дружно сожительствовала с ними штаб—и—обер офицерская ватага. Даже и теперь красуется расклеенное в клозетах об'явление о чистоте урн и чашек, а снизу подпись: „Генерал—майор И. Коновалов".

И тут же, в гостинице, узнаю, что в городе остался Дорошевич: не пожелал уехать.

Это было в Севастополе, в ноябре 1920 года, на четвертый или пятый день по уходе из него белых.

Моросила небесная пакость, курилась вечерняя мгла, когда мы, я и поэт Шенгели, постучались у двери квартиры Дорошевича. Высунулась женская голова, посветила свечей и, узнав Шенгели, ласково закивала: „Влас Михайлович вас ждет. И давно". Большая темная комната глотает нас, и вскоре, из бокового входа, шаркающей медвежьей поступью, покачиваясь, выбирается высокий и сутулый, грузный старик, с обрюзгшим, вялым лицом в плотных складках, с медленным взглядом, с некой окоченелостью в движениях.

— Здравствуйте, Георгий Аркадьевич, —здоровается, гудя торжественным баском, Дорошевич с Шенгели, затем деревянно протягивает руку мне, и—совсем неожиданно, старчески покашливая, не-

уклюже, как мешок, опускается в кресло. Тягостное молчание, нарушаемое лишь дряблыми и тоже старческим (так пожевывал, очевидно, Плюшкин) пожевыванием да шепотком в соседней комнате.

Я беру „интервью“. Задаю вопросы, —их ворох: как относится В. М. к Врангелю, к Советской власти, как он смотрит на нынешнее внутреннее и международное положение России, каково, по его мнению, будущее ее,—касаюсь местной, крымской журналистики, желаний самого В. М.. Но, уже предупрежденный т. Шенгели, вынужден наталкивать, наводить Дорошевича на ответы. Да и ответы-то: что бы я ни сказал, подтверждение или отрицание (смотря по моему тону) получал только конец моей фразы,—кратко, подетски несложно.— „Как вы, В. М., полагаете: действительно ли Советская власть является властью трудящихся?“—„Я полагаю, Советская власть является властью трудящихся,“—как глухое эхо, утвердительно отвечает Дорошевич. И видно было, что в кресле покоит свои телеса человек уже отошедший, в другие поля, человек у которого страшная болезнь (lues), как моль, распылила и выскребла здоровое мышление, пересыпала трухой случайно уцелевшие мозговые нервы. Так же случайно, второпях пробежал по одной из этих ниточек солнечный луч: Дорошевич, не складно и наивно, поведал, как кто-то из ворвавшихся в Севастополь партизан заглянул и в его квартиру, привязался к В. М. с требованием выдать, будто-то бы имеющийся у Дорошевича, нагая и—исчез, удовольствовавшись скромной премией в виде золотых часов. В. М., Дорошевич, на минуту, засиял, заулыбался и, ничуть не обиженный, не шокированный, добавил: „А матросы—мои защитники: они уже никого не пускают ко мне“. Это была правда: матросы, заняв квартиру напротив, установили добровольную охрану писателя от всяких посягательств со стороны. И вторично запрыгал в глазах В. М. тот же лучик: речь зашла о Петербурге, о жене В. М., о Горьком. Дорошевич забеспокоился: как, что,—там, на севере? Высказал даже желание: возможно,—вот только потеплеет—обязательно перекочевать в Петербург. Но едва беседа сползла на политические рельсы,—снова сонная, животная жвачка, снова урчащее старческое покашливание. А из соседней комнаты, хромая, вынырнула родственница В. М., пожилая женщина с ясными глазами, и за ней—всегдашний спутник фельетониста, экономка, старуха с гладкими, как подрумяненное яблоко щеками, —та самая, что впустила нас. Принесли чай, и Влас Михайлович окончательно погрузился в „растительный процесс“. Женщины дипломатически намекнули нам, что уже не рано, и присовокупили, что живется Дорошевичу плохо, очень плохо, дороговизна ростет и проч. Я обещал похлопотать в ревкоме (дня через два ревком прислал Дорошевичу костюм, обувь, продукты), пожал деревянную ладонь В. М. и—подумал: „Ему уже ни физически, ни душевно не встать. Кончено. Он—только манекен“. Правда, несколько дней спустя, Дорошевич зачи лился сотрудником Крым-Роста, дал д же,—кажется, не свой,—несуразн фельетон, но все это было тяжёлым, монзденательским процессом той же т вой жвачки...

* * *

Встречался с В. М. Дорошевичем трижды: в Москве, Петербурге и зде в Севастополе. Но, по—настоящему, бы ло два Дорошевича: один—сверкающ афоризмами и парадоксами, король фел етона,—министр—от—публицистик исколесивший на автомобиле Европ Америку и Азию, избороздивший в океаны и моря,—король и министр, пр которым распахивались двери недосту ных буржуазных кабинетов, человек, к торый не знал пределов исполнен своих писательских стремлений и чаяни ибо вместо пера у него было жало; —другое: одряхлевший, как старый ми быто-бичевателем, и в то-же время невол ным апологетом которого, он был, гал ванизированный труп, угорь в высых ющем бассейне. И когда я прочитал том, что Дорошевич—„сменавеховец“, чт он, якобы, собирается редактирова нео-интеллигентский журнал „Нов Россия“, я до—боли четко ощутил себе холодок естественной смерти В. М плоть которого уже превратилась в пр топлазму для размножения клеточек тл ния. Я вспомнил знаменитое «При осо бом мнении» Дорошевича и—понял, чт именно тогда пролегла в его жизни р ковая, непреодолимая грань.

Владимир Нарбут.

ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ.

1.

Трудно представить себе более грустное занятие, чем, любя театр, сидеть в Харькове и писать здесь о театре. Возможно, что и в других местах дело не многим лучше; но того, кто уехал с севера с театральными впечатлениями прошлого, а еще более позапрошлого года, харьковский театр данного „экономического момента" не то, что гнетет: я-бы сказал—бесит, если бы не боялся обидеть многих почтенных и ни в чем не повинных людей. Известно, что нет в мире виноватых: органы, ведающие театрами, делали все от себя зависящее, выписывали режиссеров, приглашали актеров, подбирали образцовый репертуар, и т. д. и т. д.; режиссеры при всех материальных тягостях жизни изощрялись в меру данного им природою изощрения и никогда еще не проявляли ни такой широты в размахе, ни такой гибкости; актеры.. актеры тоже играли, как могли—и разве жадность заставляла их служить иногда госпоже с вотяцким или пермским именем? Бывали, конечно, исключения—но разве при первом же кличе те же актеры не шли со всею охотою в учреждавшиеся героические, экспериментальные показательные, молодые, камерные, и всякие другие хорошие театры? Разве они уклонялись от преподования в красноармейских, рабочих, райнных студиях, не выступали в клубах, отказывались играть в самых революционных и агитационных пьесах? Или тем более в пьесах классического репертуара? И вот итог: много хороших театров закрылось, насчет классического репертуара дело обстоит неважно, революционный репертуар является в театре лишь в экстренные и юбилейные дни, режиссер истощился, актер исхалтурился, благие порывы утихли и одним словом, нет повести печальнее на свете, чем повесть о сегодняшнем дне харьковского театрального искусства.

2.

Впрочем постойте: виновник-то на лицо: а публика? Конечно, она виновата. Это она своим равнодушием и косностью губит театр. Это она тянется ко всякой нездоровой пище, развращает актера, заставляет режиссера опустить руки, делает безплодной работу разных репертуарных советов, рабски страшится всякого нового слова, лениво влачится на проторенные дороги, мертвым камнем лежит на путях нового театра! Чудовище пожравшее молодые побеги-это театральная публика сегодняшнего дня. Сделавшись содержательницей многих театров, за „свои деньги" она желает иметь по своему вкусу и кушанье. А блюда она требует такие, чтобы они во всем походили на те, которые кушали господа вчерашнего дня: подавайте опять „Веру Мирцеву", „Генриха Новарского", „Моего Бэби" и прочие новинки довоенных сезонов, в тех самых декорациях, с теми костюмами, если нельзя уж с теми самыми актерами. Мелко - буржуазный зритель втайне надеется выйти со временем „в люди", а пока что старается усвоить замашки этих бывших людей. И разбились мечты о слиянии с зрительным залом, рампа стала опять непреодолимою границей — и актер — Икар мечтавший о солнце (и к счастью, не разбившийся при падении) стал потешником дикого племени, покупающего искусство за деньги.

3.

А вот я, представьте себе, хотел бы сказать два слова в защиту вот этой самой публики. И не потому что я сам спекулянт или родственники мои владельцы паштетной: „ничего подобного", как в Харькове говорят—а совсем по другому. Один старый угодник театральной толпы, ее любимец и баловень, знаменитый Дюма, когда-то брал на себя ее защиту. Если, говорил он, толпа по сто и по двести раз посещает пьесу, которую человек со вкусом не захочет ни видеть, ни читать, следует ли из этого, что у толпы дурной вкус? Нисколько. Из этого следует только, что авторы этих пьес написали плохие вещи, а публика, для которой театр потребность, временно довольствуется тем, что ей дают. Почему же она не ходит смотреть Шекспира, Мольера и Шиллера, а валом валит на „Дни нашей жизни, или на „Хорошо сшитый фрак" (я никак не хочу унизить Л. Андреева, но с моей точки зрения и

та и другая из названных пьес одинаково вредны для театра). А вы дайте для Шиллера или для какой нибудь революционной пьесы такую же постановку такое же исполнение, как для „фрака" и толпа пойдет на классическую или „новую" пьесу так же охотно, как она идет сейчас на мещанскую драму или пошлую буффонаду. Опять вспоминается Дюма: „То, чего хочет публика, это самая высшая точка возможного совершенства в том жанре, который предлагается ей, и она предпочитает фарс, достигающий высших точек прекрасного в своем жанре, высокому стилю, впадающему в фарс, *благодаря манере исполнения*".

Вы скажете: это парадокс буржуазного драматурга! Насчет буржуазности его спорить, конечно, не приходится; до известной степени, это может быть и парадокс—но не забудьте, что он принадлежит большому знатоку сцены и публики и, весьма квалифицированному спецу в своей области. И посчитаться с его мнением, пожалуй, стоит.

Но что же из этого следует? Значит, виновны все таки актер, или режиссер или органы, ведающие театрами? Да это в самом деле заколдованый круг! Но выбраться из него можно, хоть и не сразу. Я-то уверен, что выход все таки через зрительный зал. А потому в следующий раз позвольте остановить Ваше *внимание на театральном зрителе—завтрашнего дня и сегодняшнего*. И сегодняшний день зритель ведь вовсе не так однолик, как с первого взгляда кажется.

С. Дубельман.

ОТГОЛОСКИ

Убила ли революция литературу?

„Правда" приводит очень интересную выдержку из статьи парижского еженедельника „Новая Европа", редактируемого Пьерром Милле, редактором влиятельной парижской газеты „Пти Паризьен", далекой от симпатии к коммунистам. Статья эта посвящена вопросу: убила-ли Революция русскую литературу?

«В Париже, Берлине и по всей Европе живет ряд наиболее выдающихся русских писателей. Во всех европейских центрах существуют русские газеты, журналы и книгоиздательства. Допустим, что оставшиеся в России литераторы не могут создавать ничего выдающегося в силу лишений, отсутствия издательств и пр. Но эмигранты? К их услугам все. Они насл[аждаются] всеми прелестями европей[ской] культуры. Почему ни один из н[их] не создал ничего выдающегося? Почем[у] Мережковский, Куприн, Бунин, Баль[]монт и все другие предпочитают пере[]печатку старых сочинений сочинени[ю] новых?

Почему эти же писатели могли та[к] много производить в той же Европ[е] раньше, до революции?

Ответ заключается в том, что раньше, до революции, русские писатели за границей, оторванные от их родины географически, не были оторваны от нее внутренне, психологически. Они жили ее чаяниями, они знали ее боли и ее надежды, они были апостолами ее надежд, ее передовыми бойцами.

Теперь все порвано! Они не понимают больше друг друга, они не любят больше друг друга. Больше того. Писатели-беженцы презирают или ненавидят тех из их друзей, которые остались в России и работают с Советской властью. Они потеряли всякий контакт с родной страной и, оторванные от ее почвы, они потеряли свою силу и свой гений».

Доказательство своей тезы журнал видит в том, что те писатели, которые остались в России,—Блок, Белый, Иванов, Брюсов и др.,—несмотря на все лишения, сумели создать целый ряд крупнейших произведений, как „Двенадцать", рукописные произведения Белого, ставшие известными за границей по отрывочным сведениям, и т. д.

«Русская литература жива, но не будем искать ее здесь, за границей, на чужбине».

Маленький фельетон

Товарищеские уколы.

А. Белецкий.

Филологи, в котором жив повеса,
Профессора черезвычайно чтим.
О, как он скромен—подвиг Геркулеса
Творит под именем чужим.

В. Рожицин.

И так он шел, час от часу алея,
Вниманием не обходя Бердслея,
От женских ног в „сто сорок пять вершков"
До Гастева и лирики гудков...

И. Туркельтауб.

То журналист, то профработник,
То академик... ростом мал,
Он в дни Труда, как ловкий плотник,
Ладью успеха обстругал.

Е. Якобсон.

В пайковое скупое время
Он, как живой анахронизм
Хранит „общественности семя"
Интеллигентский романтизм...

В. Карелин.

Поклонник бомбы и террора,
Он променял их, рад—не рад,
На соль салонных разговоров
И на полемику эстрад.

Санкюлот.

О КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ.

Пресловутый НЭП, разразившись как буря, над театральным затишьем, вырвал с корнем могучие дубы и... оставил невредимыми гибкие вербы и лозы театрального репертуара. Желательна или нежелательна такая ломка—вопрос, конечно, очень серьезный, и не могущий быть сразу решенным, как на подмостках, так и на страницах специальной прессы, но факт на лицо: нужно сознаться, что в театр снова проник новый зритель с далеко еще не определенным социальным составом. И если принять во внимание бешеный рост цен на места в театре, то можно приблизительно угадать состав нового зрительного зала: это воспрянувший *мелкий буржуа и вековечный мещанин.*

И этот, новый зритель сразу пред'явил свои права и свои вкусы, новому, нэп'овскому храму театра.

В эту неблагоприятную для всякого художественного начинания пору пришлось открыть свои спектакли харьковскому Камерному театру...

Печальная судьба театра на Украине! К нему обязательно подходят с московской меркой. Моментально, по возникновении театра, подклеивается ярлычек и начинаются параллели.

Не говоря уже, вообще, о том, что путь сравнений не есть путь беспристрастной критики—можно, однако, указать, что название „Камерный" вовсе не обязывает к повторению или подражанию московскому камерному театру.

Разве слово „Камерный" не может иметь (равно как и харьковский театр с этим именем) самодовлеющего, собственного значения?

Почему не смотреть на вещи проще? Почему нельзя поверить, что харьковский Камерный театр имеет свои собственные задания?

И если, хоть на минуту стать на эту точку зрения, то можно уяснить себе, что у работников харьковского Камерного театра есть своя определенная цель,—противовес мещанскому и мелкобуржуазному репертуару Екатеринославской улицы и постановка тех небольших пьес, которые вполне могут оправдать название Камерного театра.

Прошли уже постановки „Жорж Данден" Мольера, «Сказание о беде и доблести» Антимонова и в настоящее время идут «Соперники» Шеридана. В ближайшем будущем пойдут «Театр Чудес» Сервантеса, «Пастушка герцогиня» Лопе-де-Вега и целый ряд других пьес, могущих по своим небольшим размерам и по своему большому значению, пройти в духе хотя и полной „камерности", но, тем не менее, создать единую репертуарную линию, отличную от театров Екатеринославской улицы, с одной стороны, и от центральных театров—с другой.

Е. К—н

В ЗАЩИТУ ОКРАИНЫ.

К судьбе Нардома.

(Письмо в Редакцию).

Опыт 10-ти летнего существования на окраине города прекрасно оборудованного Нардома, его поднятия на художественные высоты и падение вниз, его высоко-культурное значение для трудового населения Харькова, настолько заслуживают внимания государственной и общественной мысли, что необходимо об этом говорить и сделать те или другие выводы.

Нардом, построенный в долг, частью на пожертвования и, главным образом,—благодаря энергии и труду С. А. Раевского, сразу завоевал симпатии окрестного населения, и то, что буквально на гроши, был затем оборудован всем необходимым, и сцена—в особенности,—говорит о громадной любви населения к Нардому и большой посещаемости его.

Годы революции не только не уменьшили интерес трудящихся к Нардому, наоборот он еще больше стал дорог их культурным и общественным запросам, так как в новом репертуаре, в пьесах, вышедших из рамок „дозволенного" цензурою и для представления в Народных домах,—зритель увидел на сцене действия и услышал слова, дотоле почти ему не известные. И если до революции Нардом питал свою публику суррогатами „разрешенной" литературы и проявлялся немножко лучше, немножко хуже силами любителей, то, с начала революции, темп жизни, направление работы, репертуара настолько изменились, что из учреждения, работавшего 2 дня в неделю, Нардом превратился в театр с ежедневными спектаклями; репертуар, его художественные достижения выросли, вкусы и требования публики также поднялись, и задачею художественных и идеологических руководителей Нардома, непосредственно, и Главков, главным образом — должно быть стремление побороть нынешние НЭП-овские условия быта театра, снова обратив на Нардом бережное и серьезное внимание, — повести его к дальнейшему улучшению и процветанию.

Новая экономполитика поставившая театры на шаткую плоскость, отозвалась больно, прежде всего, на театрах окраин. Нардом один из окраинных театров, лишенный материальной государствен. поддержки, самостоятельными силами (сборами от спектаклей) своей окраинной публики, при нынешних его условиях, существовать не может, а я прибавлю — и не должен.

Нам мыслится, что Нардом не потеряет, но выиграет в своем удельном весе и значении, если за основу будет принято положение, что Нардом — не второстепенный театр, имеющий меньшее значение, нежели театры в центре города, а такой же — как и последние, с такими же, если не большими, заданиями и, во всяком случае,—с требованиями государственного и культурно - воспитательного значения, более обязательными для руководителей Худсектора Главполитпросвета.

Будущее Нардома я мыслю следующим образом: Одной какой-либо труппой, а хотя бы и самой богатой по содержанию — украинской или русской, Нардом существовать не может, так как окрестной публики хватает на 2—3 постановки одной и той же пьесы,—к тому же публика в своем отношении к наречию тоже не безразлична—есть публика русских спектаклей, много—и украинских. Поэтому, как показал благоприятный опыт прежних лет, выдвигается система спектаклей смешанного типа—русск. и украинской драмы, оперы и балета. Такая пестрота репертуара, как будто

[п]реуменьшает идеологическое лицо Нардома, его вывеску, но мы, учтя [о]пыт других театров, со смелыми и [о]бязывающими ко многому вывесками [и] претенциозностью, решим за лучшее видеть в Нардоме художественные спектакли с выдержанным и [н]е надоедающим повторностью, репертуаром, удовлетворяющим потребностям публики и заданиям центра, [а] не пустыню...

Постановка спектаклей в Нардоме должна быть возложена на труппы Гостеатров, богатых средствами и потому обязанных принять на себя задачу художественно-воспитательной работы в Нардоме. Вся неделя Нардома должна пройти при постоянной работе в нем государственных трупп, которые, чередуясь, должны поставить 3 русских, 2 украинских [и] 1 оперно-балетный спектакль в неделю. Хотелось-бы думать, что у работников искусств гостеатров хватит искреннего и, при проэктируемых условиях, небезвыгодного желания работать, не только в центре города, для „чистой и богатой" публики, но и в Нардоме, имеющем права (более, чем бульварные театры по Екатеринославской улице) на внимание к себе работников искусств. С другой стороны хотелось бы ожидать и от Худсектора Главполитпросвета более чуткого отношения к Нардому, моральной поддержки и широкого материального участия в проведении монтировочно-хозяйственной части в его надлежащий вид.

В. Грязнов.

КРИТИКА.

ВЫСТАВКА Художественного Техникума.

В Художественном Техникуме прошла зачетная триместровая выставка [с]туденческих работ Хар. Худ. Техникума. Выставка наводит на размышления довольно грустного свойства. По внешности все как у людей [и] так же серо и бесцветно, как на [о]бычных выставках ученических работ провинции, тянущейся за столицами. То же положенное количество натюрморт'ов, головок, эскизов на заданные темы, те же работы с натурщиков, с анатомических и классических гипсов, черепов, несколько даже больше обычного количества скульптурных работ. Казалось бы, все как следует, видна работа, техникум живет. И, однако, выставка свидетельствует о противном и, прежде всего об отсутствии живой художественной жизни и свежести в методах преподавания и изучения искусства. Мертвым, сухим академизмом и формализмом веет от всех работ и притом совершенной беспринципностью и бессистемностью: так рисовали, писали и преподавали очень давно, в доброе старое время, когда старую Академию еще не смущали никакие новаторские покушения и восстания. Но с тех пор много воды утекло и много, слишком много, нового, свежего внесено в методы искусства; все это для руководителей Техникума, однако, прошло бесследно. Они так и законсервировались примерно на 80-90 г.г. прошлого столетия, так по старинке (нехорошей старинке) и преподают документальные куски „натуры", без метода, стиля, художественного осмысловании, логики и последовательности (кстати по выставочным работам никак нельзя судить о последовательных ступенях развития учащихся и их изучения,—есть голый, готовый результат за известный период).

Если это дефект вообще, с точки зрения современного уровня и состояния искусства, то он становится дефектом в квадрате с точки зрения тех требований, которые мы пред'являем ко всякой проф. школе республики, в том числе и к художественной. „Словесный" метод преподавания, это зло, изгоняемое решительно и беспощадно из всех учебных заведений, в Худож. Техникуме, свило себе прочное гнездо, только „сло-

весность" здесь, в художественной области, зовется академизмом изолирующим обучающегося от непосредственной связи с жизнью, с материалом, с производством. Как „словесная" школа выпускала отвлеченно „образованных", а на деле неприспособленных и часто „лишних" людей, так же точно академическая худож. школа готовила никому ненужных рисовальщиков головок и живописцев бесполезных раскрашенных холстов.

В настоящий момент мы все же вправе спросить кого и для чего будет готовить худ школа в своих стенах, своим чуждым всякого понимания нужд и запросов времени, производства государства, методом? Никакого даже самого малейшего намека на сдвиг в сторону „целевой установки" по выставке пока не видно, если не считать, стоящих совсем особняком и проблематичных по постановке, попыток „штиглицевца" Эйснера. В связи с этим отвлеченным и формальным преподаванием стоит и бросается в глаза другое: совершенное отсутствие в студенческих работах отражения эпохи. Пусть не подумают, что мы хотим видеть это отражение там, где его по виду ему быть не может — в работах над натурой, гипсом и пр.,— хотя даже и тут отпечаток ложился бы, несомненно, при иной постановке.

Но среди работ на заданные и свободные темы мы не видели совсем (или почти совсем) ничего связанного с современностью, с ее великими болями и радостями, с ее поразительными и размашистыми сюжетами.

Среди довольно многочисленных композиционных набросков и эскизов напрасно искать хотя бы фигуру красноармейца или рабочего—здесь видно считают это „подлым штилем". Зато фантазия напр. всего класса учеников Федорова вся живет старой Русью, былинными и сказочными и даже, в порядочной дозе, религиозными сюжетами—они все в прошлом. Кажется, будто никакой революции не произошло, ничего не случилось,— так рисовали и выставлялись и в 1880 г. и в 1890 и 1900 и 1916 г.г. И наконец, еще один штрих, дополняющий это безвременное и беспространственное искусство—это полное отсутствие местного, украинского колорита. Такая выставка может быть и в Туле и в Нижнем и в Вятке. Все это, вместе взятое, говорит о необходимости серьезных изменений в постановке преподавания в Хар. Худ. Техникуме, ибо совершенно очевидно, что реформа Главпрофобра его не коснулась. Это тем более необходимо, что в Техникуме есть свежие и даровитые элементы из красноармейцев и рабочих.

Ів. В.

„Французское с Нижегородским".

(„Мещанин в дворянстве" в Госдраме).

Если история литературы, касаясь взаи моотношений национальных элементо различает два вида «добродетелей»— уменье перевоплотиться в чуждый на циональный образ и, наоборот, приспо собить все иностранное к родной почве то следует признать, что исполнени «Мещанина в дворянстве» Мольера Госдраме стяжает лавровый венок успехе второго рода: нам приходилос, по крайней мере, употреблять значи тельные усилия, чтобы отделаться о впечатления, что мы не присутствуем н представлении одной, например, из ко медий Островского; особенно эту иллю зию питала игра Скуратова (Журдэ давшего яркий образ *русского* самодура невольно заставлявший вспомнить о не же.. в «Псише».

Конечно, было бы много лучше, есл бы эта возможно лестная для некоторы патриотов, победа «Нижегородского» на «Французским» и, своего рода, «Завоева ние» бедного, Мольера были бы совер шены еще в плоскости литературной если бы мы, например, имели бытовую комедию из русской купеческой жизн с фабулой и характерами Мольера, сво его рода «перелицованного Мещанина», то, вероятно получилось бы привычное целостное художественное впечатление, вместо того странного сочетания рос сийских элементов с красочной интер медией и желто-красными пятнами пыш ных одежд и тканей.

Но, отрешившись от упреков в этой «одежде российской», приходится отме тить, что и в области «правды вселен ской» дело не обстояло вполне благо получно, по крайней мере, мы не можем согласиться с психологическим толкова нием Журдена Скуратовым, представив-

дим его слишком добродушно—безобидным чудаком, заставляющим думать, не то о чудачествах Дон-Кихота, не то о герое «Шинели», во всяком случае выдвинувшем не напыщенное тщеславие, а главным образом, пусть хотя бы направленное на недостойные цели, но стремление к высшим формам жизни.

Правда, Скуратова на тот путь невольно толкали его партнеры, совершенно не давшие высокомерной обстановки двора Людовика XIV.

Это мечтание относится особенно к Доранту (Шатову) и Доримене (Спиридоновой), сбивавшейся скорее на Лизу из «Горя от ума».

Цельный образ дала Калачевская (жена Журдена), хотя можно спорить с ее гриммом, который следовало бы более согласовать с Журденом. Мила в своей маленькой роли была Огиевская (Луфилия).

Слободинская (Ничоле) не использовала тех богатых возможностей, которые ей давала роль, и неприятно действовала неумелым техническим смехом.

Ее партнер Ковиель (Эйвин) был слишком мрачен и скучен.

«Педагогический персонал»—Акимов, Валевский, Межинский и Полонский—был удовлетворителен.

Декорации были интересны по замыслу, но почему то шли в направлении борьбы с «единством места», а ведь это часть души Мольера!

К. Я.

КАМЕРНЫЙ ТЕАТР.

Вечер старого водевиля.

(„Деловой человек“—„Путаница“)

„Водевиль есть вещь,
А прочее все—гиль“!

На такой, по словам иронизирующего поэта, „платформе“ об'единялась почти три четверти века тому назад значительная часть записных театралов. Этому-то старому водевилю Камерный Театр посвятил одну из своих последних постановок.

Остановив свой выбор на „Деловом Человеке“ Кона и „Путанице“ Беляева, руководители театра, вероятно, желали дать нам, как образец старого водевиля („Деловой Человек“), так и его поэтическое обоснование, если не „идеологию“, то восторженный дифирамб „веселому старому водевилю“. („Путаница“).

Пьеса Беляева делит всех участников на две неравные группы—главное действующее лицо Путаницу и других играющих, которые являются как бы игривым фоном, лишь помогающим Путанице плести свои затейливые узоры! Если прибегнуть к музыкальному сравнению, то невольно думаешь о солисте, которому аккомпанирует оркестр.

Роль Путаницы художественно и талантливо была проведена Огиевской, давшей грациозный образ и заворожившей всех своей веселостью и задором.

Что касается до „живого фона“, то в общем он был удовлетворительным, хотя необходимо отметить следующее:

Надо больше подчеркивать (до появления Путаницы) натянутость и скуку парадного петербургского вечера, между тем был взят слишком веселый тон, особенно в этом грешили Коломенская и Гольская (гостьи), напоминавшие более современных барышень, нежели чиновных дам 1840 года. Мешал этому, правда, и слишком молодой грим.

Не удался также Боллеру „действительный статский советник“, не наводивший того трепета и страха, который полагался в то время по штату „превосходительным особам“. Весело провел роль Вертунова Росций.

Выбор «Делового Человека», как водевиля—образца вряд ли следует признать вполне удачным, ибо в нем мало грациозности и легкости. Этому способствовала и некоторая тяжеловесность, с которой была проведена роль Ильченко — Залужским (Жучок). Более живой образ дала Гальбицкая (жена), несмотря на бесцветную игру Данцига в роли друга дома Горского.

Постановка показывает, насколько выветрился «аромат сороковых годов» и как трудно современному поколению воспроизводить невиденные им даже в далеких отражениях образы. Во всяком случае, это требует большой теоретической работы, а без нее водевиль делается хотя бы чуточку, но двойным водевилем: самим по себе и на тему, как в 1922 году представляли водевили сороковых годов.

К. Адашев.

Кунст—Винкл.

«Ди шхите»—Гордина.

Из многих произведений слащявого, Гордина бытовая драма «Ди шхите» (Убой) трактующая тему о неравном браке и подымающаяся местами до яркого социального протеста, может быть причислена к лучшим.

Пьеса очень сценична и предоставляет большой простор творчеству актера.

В заглавной роли Эстерки (жертвы) выступали Фридман — типичная артистка мелодрамы.

Ее порывистый однообразный жест и истерическая надрывность невужно подчеркивала и без того драматичную ситуацию и порой больно ударяли по нервам.

Вместо колоритной драмы с легким мелодраматическим оттенком получилась gasi—гординская пьеса, построенная на дешевых эффектах. В том же духе толковал роль благородного Шмуйла Гутгерц.

В значительной степени положение спас вдумчивой и строго-реалистической игрой т. Шейнберг, реб-Цалель Рапопорт. Художественный грим, верная мимика и выдержанность тона этого актера способствовали созданию цельного образа деспота и ханжи, пересыпающего свою речь цитатами из Тал-

муда и вместе с тем любителя прекрасного пола. Особенно удачно провел Шейнберг II акт.

С удовольствием отмечаем также Люксембурга—«верного оруженосца» реб—Цаделя, грубовато добродушного бреттера Элькуне.

Чета Ягода-Акавер (Зисель и Кироне) дает характерный шарж и не оставляет желать лучшего.

Остальные в той или иной степени были на своих местах.

М. Эвенлев.

Ряд последних спектаклей (Хасе ди Есойме, Сатана и др.) прошел с большим материальным и художественным успехом.

ХРОНИКА.

В Гос. Опере.

— В труппу театра приглашены артисты: Будкевич, Копьева, Гаврилов, Скибицкая, Захарова, Донец, Лубенцов и Бочаров. Заведывающий Музо Главполитпросвета, М. Е. Супруненко, выехал в Киев и Одессу для урегулирования вопроса о приезде в Харьков новых оперных сил.

В Гос. Драме.

— Готовится к постановке трилогия Д. С. Мережковского „Павел I"—„Александр I"—„Декабристы (Николай I)". Первая часть трилогии, «Павел I», пойдет в средних числах марта. Пьеса идет полностью, в постановке Р. А. Унгерна. Главные роли распределены следующим образом: Павел I—Скуратов, граф Пален—Мичурин, Александр—Турцевич, Анна Гагарина—Сальникова.

„Красный Факел".

— В Харьков возвратилась, гастролировавшая в Киеве, труппа театра «Красный Факел» с режиссером Татищевым во главе. Труппа предполагает остаться для работы на продолжительное время в Харькове.

В театре „КОМЕДИЯ".

Управлением театра в качестве режиссера приглашен *Н. Н. Синельников.*

Посещаемость театра значительно увеличилась, и это дает возможность несколько поднять художественную сторону дела. В театре идет в ближайшее время «Женитьба Белугина» и намечена к постановке бывшая долго под запретом пьеса Н. Потапенко **„РЯСА"** из жизни духовенства. Ставит эту пьесу Н. Н. Синельников.

Кроме этого, в репертуар театра включаются: «Трактирщица» Гольдони и известная комедия—сатира Энгеля и Нейдгарта «Дитя протекции».

В дальнейшем намечены «Проделки актера» Мольера, «Наполеон и Жозефина» Бара, «Кофейня» Гольдони, «Эрос и Психея» Жулавской и «Пигмалион» Б. Шоу.

Ведутся переговоры о привлечении на службу ряда артистов из Москвы и Ростова н/Д.

Камерный театр.

— Ведутся переговоры о приглашении в состав труппы артистов С. И. Днепрова, (Симферополь), А. И. Зражевского (Николаев), К. А. Давидовского, К. А. Гарина.

Вступил в состав труппы художник А. Хвостов.

„Кунст-Винкль.

— Для ближайших постановок намечены: *„Уриель Акоста"*, *„Лея Лифшиц"* и *„Гройсе Гевинс"*.

Художественное Об'единение Молодежи.

В Харькове создается об'единенный центр молодых художественных сил.

В организационную комиссию вошли представители студенческих комитетов художественного, музыкального и театрального техникумов, музыкальн. института и федерации поэтов.

О „Смене Вех".

— В воскресенье, 5 марта, «Трибуна Искусств» устраивает в помещении Общественной библиотеки диспут о „Смене Вех". Докладчиками выступят В. Рожицын и П. Шубин. Оппонентами: Я. Браун, Раф. Григорьев, В. Карелин, проф. Столпнер. В диспуте участвуют: Иванов, проф. Куликов, *Коряк, Кучин, Лейтес, Рафаил,* Соловьев.

Юбилей Б. К Яновского.

— В понедельник 6 марта в театре Госоперы состоится спектакль по случаю 25-тилетнего юбилея композиторской деятельности Б. К. Яновского. Поставлены будут следующие произведения юбиляра: новый балет „Пираты" (с участием П. Иоркина и В. О. Вильзак), одноактная опера-балет „Коломбина". В промежутке симфоническим оркестром исполнено будет: симфоническое «Интермеццо». Дирижирует автор—юбиляр.

«Ковчег».

— В понедельник 6-го марта в помещении по Петровскому пер. (уг. Московской, под театром Модерн) состоится открытие эстрады поэтов „Ковчег". Участвуют поэты, артисты, музыканты.

АРТУР НИКИШ.*)

Личная биография А. Никиша мало интересна: родился он в 1855 г., уже 23-х лет вступил на поприще дирижера, сразу выдвинулся в ряды европейских знаменитостей и, всю жизнь пользуясь неослабными признанием, авторитетом, любовью и славой, скончался на 68-м году.

Много раз встречаясь с ним в жизни, я имел случай убедиться что Никиш жил как бы двойною жизнью: в мире он производил самое ординарное впечатление немецкого прожигателя жизни средней руки. Но, среди этой обычной для него жизни, стоило ему только стать за дирижерский пульт, как он преображался в самого строгого и властного по праву гениальности жреца искусства. Гипнотически-пристальным взглядом впивался он в обращенные к нему лица оркестра,—и через нескольке секунд мертвой тишины властный, уверенный взмах его палочки сливал всю доселе разрозненную массу исполнителей в один могучий живой организм, сердцем, пульсом которого являлся он, Никиш.

Никишу дано было гениальным проникновенным чутьем угадать абсолютно верный темп и пластичным движением, как скульптору, вылеплять главнейшие изгибы ритма и целые составные части формы сочинения. Сердце каждого музыканта в глубине своей жаждет этого *искреннего* темпа,—темпа которым музыка предстала некогда в своем первообразе самому композитору, темпа, который в большинстве случаев сейчас же ускользал и от самого композитора. И тысячу раз прав был поэтому Никиш, часто говоривший с улыбкой: „не один композитор не знает истинного темпа своих сочинений".

И гениальность Никиша была отчасти именно в том, что он почти никогда не ошибался. Взятый же им правильный темп моментально находил себе отклик в дремавшем подсознании артистов и своей «*истинностью*» покорял и об'единял всех в одно могучее целое.

Никишу дано было все сердца заставить биться в унисон со своим и заставить переживать все перипетии звуковой симфонии так, как он сам переживал их, каждый данный момент отражая с непреложной правдой психический момент композитора, когда последнему являлся первоначальный образ его творения.

Часто ему удавалось находить в партитурах, давно заигранных, совершенно новые красоты, и сочинение вновь приобретало силу, свежесть, красоту и молодость. Так было с исполнением, уже до него заигранной, увертюры к „Тангейзеру" Вагнера.

*) *Прим. редакции.* Настоящая заметка является частью статьи известного музыкального критика Ю. Сахновского, помещенной на страницах «Правды».

МОСКВА.

— Состоялось общее собрание поэтов Москвы. Собралось более 50 поэтов разных школ и направлений. Председательствовал тов. Радимов. Тов Кириллов сделал информационный доклад о причинах созыва собрания.

Существующий в Москве „Всероссийский союз поэтов", об'единяющий несколько групп московских поэтов и зарекомендовавший себя своими балаганными выступлениями, возымел желание стать всероссийским профессиональным об'единением поэтов. С этой целью „Всероссийский союз поэтов" вошел с соответствующим ходатайством в Ц. К. работников искусства и просвещения. Несомненно, что все, кому дорога русская литература, ни в коем случае не могут позволить, чтобы группа поэтов говорила от имени всех поэтов и писателей России.

После выступлений т. т. Городецкого, Радимова и др., собрание постановило войти с ходатайством в Ц. К. рабиспрос с предложением снять со всероссийского союза поэтов вывеску „всероссийского". и создать действительно правомочную профессиональную организацию поэтов и писателей.

Для проведения в жизнь этого постановления избран комитет из т. т. Кириллова, Городецкого, Неврозова, Рока и Радимова.

— Труппа театра „Пассаж" на летние месяцы переезжает в Москву.

— Балерина Смирнова и балетмейстер Романов вернулись из-за границы. Сейчас артисты гастролируют в Киеве, а в середине марта приедут в Москву.

— Квартет имени Глазунова выезжает в Москву, где им будет дано 6 концертов.

— Московские газеты отмечают новую постановку в еврейском театре-студии

„Габима". „Гарибун" легенда Анского переведена на др.-еврейский язык Бяликом. „Правда" отмечает мистический характер постановки, называя ее оскорбляющей разум.

Новый журнал.

— В Москве вышел № 1 журнала „Пролетарское Студенчество", орган Московского Бюро студенческой фракции РКП и революционного студенчества. В журнале статьи Луначарского, Когана, Горева и др.

Помощь литераторам.

— Общество взаимопомощи литераторов и ученых получило новую партию подарков из Америки в количестве 120 пуд. продовольствия.

— Художественный совет при заведующем ТЕО ГПП поручил отделению техники и экспертизы выработать план примерного народного гулянья, осуществить которое предполагается к 1 мая на одной из московских площадей.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ В ОДЕССЕ.

Членом коллегии худсектора Главполитпросвета, тов. Полуяновым, было произведено, по поручению худсектора, обследование театральной жизни Одессы. Обследование выяснило следующее:

В Одессе выяснилось, что Худсектор там находится в стадии развития и состоял из одного только заведующего. Комитетов как органов Управления совсем не существовало. Всю работу по созданию Музтекома пришлось повести сначала. Через Коллегию Губполитпросвета было проведено положение о Губернском Управлении Театрами, во главе которого был поставлен бывший в Одессе с вагоном Главполитпросвета инструктор тов. Разумовский, которому было поручено провести в жизнь указанное постановление. Завед. Одессским Худсектором назначен т. *Петров* быв. заведующий Павлоградским Унарообразом, уже выехавший в Одессу

К приезду представителя Главхудсектора в Одессу, там было проведено закрытие 28 театров и намечалось создать театр. трест, оставлено было 4 театра. Благодаря сильным морозам (редкое явление в Одессе), в театрах были слабые сборы. Бесхозяйственная постановка дела еще более заставляла закрывать театры.

В Одессе сейчас существуют, Опера, со слабым артистическим и художественным персоналом, Русский драматический театр им. Т. ШЕВЧЕНКО, Малый театр во главе с Собольщиковым-Самариным и Цениным и театр „МАССОДРАМ" (Мастерская Социалист. Драматургии), лучший театр в Одессе, где работает исключительно молодежь. Этот театр без суфлера.

Самое помещение театр Массодрамы (б. Сибиряковский театр) летом сгорело и спектакли идут в бывш. фойэ. Летом предполагают, в виду того, что сгорела только крыша над зрительным залом, а сцена совершенно сохранилась, играть в театре под открытым небом.

По соглашению Главхудсектора с Зав. Одесским Губполитпросветом тов. Ураловым, быв. на с'езде Политпросветов и тов. Петровым, в Одессе намечена следующая твердая театральная сеть: Опера закрывается и часть лучших сил перебрасывается в Харьков, причем весь летний сезон Харьковская опера будет играть в Одессе. Труппы Малого Театра и Шевченковского сливаются и им предоставляется помещение Оперного театра. Помещение же Шевченковского театра передается для сеансов Кино, до возвращения в Одессу оперы которая займет свой театр, а об'единенные труппы Малого и Шевченковского возвратятся „в театр им. Шевченко.

В виду большой художественной ценности театра „МАССОДРАМ" решено приложить все усилия к скорейшему и лучшему отремонтированию театра.

Не исключена, однако возможность, в случае, если посещаемость театров подымется и потребуется расширение театральной сети, открытия новых театров, отвечающих художественно-идеологической линии направления работы Всеукрмузтекома.

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

— Импрессарио Е. Б. Галантером получены от своего бывшего уполномоченного С. Л Гросбаума, владеющего ныне в Берлине большим концертным бюро, интересные сведения о жизни русских за-границей. Ввиду интереса, приводим письмо Гросбаума целиком «Вначале мы жили на Кавказе и, живя там, прекрасно были осведомлены, как «хорошо» живется за-границей, почему и не стремились туда, наоборот, все охотно вернулись бы обратно, но как это сделать? Если бы всем гарантировать неприкосновенность, то большинство русских знаменитостей вернулось бы обратно, но нужен человек, который специально приехал бы за этим. Мой совет -сюда никому не стремиться. Приходишь в кафе и видишь,— здесь сидят: Мих. Чернов, Гунич, Вронский, Яков Южный. Липский, Дуван-Торцов, Гринберг и еще целый ряд людей театра и литературы, все безработные и все живут за счет прошлого и думают только о насущном. Иза Кремер сейчас гастролирует с исключительным успехом в Румынии, где приобрела дома. В настоящее время она в Варшаве поет десятый концерт с неизменным успехом. „Художники" теперь здесь. Дела с битками, но театр маленький и счастья мало, ибо львиная доля уходит на плату за аренду театров У меня сейчас в опере гастролирует Смирнов и дела блестящие.

Брагин дает свои концерты и уроки в Берлине. Я мог Брагина устроить у себя гастролировать со Смирновым, но он ленился повторить партии по итальянски и остался за бортом. Степан Кузнецов к весне возвратится в Россию. Он имел исключительный успех. Но сейчас у него работы мало и больше лечится. Павел Троицкий, голодный и оборванный, где-то в Бухаресте держал цыганский хор. Бератов перешел на еврейскую сцену и готовит себе репертуар. Юрий Морфесси тоже нуждается. Словом жизнь невеселая, и каждый в душе думает о России, но нужен первый толчек.

— В Берлине недавно организовался большой книжный склад и кн-во «Образование». Задачей книгоиздательства является снабжение Украины и России художественными и научными новинками на немецком, французском и русском языках. В первую очередь будет издана знаменитая книга Освальда Шпенглера «Der Untergang des Abendslandes» в переводе на русский язык, ряд новых трудов Эпштейна и Штейнаха. Представителем книгоиздательства на Украине назначен тов. Я. Лейтес.

Русская критика заграницей.

— В выходящей в Берлине газете „Руль" помещена библиографическая заметка о новой книге И. Эренбурга „Неправдоподобные Истории". Вот, что пишет, между прочим, рецензент: „В рассказах И. Эренбурга, талантливых и своеобразных, нет не только восстания против советской действительности, но и хотя-бы глухого осуждения ее". Какого освещения этой действительности желает „Руль", видно из другой заметки в том же номере, где сообщается, например, что профессора Киевского ИНО обслуживают бани. Очевидно того же требует критика и от И. Эренбурга.

Художественники в Копенгагене.

— Берлинские газеты отмечают исключительный успех, которым пользовались в Копенгагене артисты М. Х. Т. По прибытии в Копенгаген, они были встречены многочисленной делегацией, составленной из самых выдающихся представителей искусства, литературы и общественности. Делегация, между прочим, настояла на том, чтобы артисты считали себя гостями датчан и не позволила им поселиться в гостинице. Артистов развезли по частным домам.

— Морис Метерлинк написал новое произведение „Les Francailles", представляющее собою продолжение „Синей Птицы".

— Д'Аннунцио написал новую лирическую поэму „Паризина". Выход в свет этого произведения ожидается за-границей с чрезвычайным нетерпением, как «событие дня», тем более, что автор, увлеченный политикой, в последние годы не написал ничего значительного.

— Известная турецкая писательница Халид-Эдиб ханум, по приказу Кемаль-паши произведена... в унтер офицеры. Писательница принимает непосредственное участие в борьбе за независимость Турции и все время пробыла в окопах. Одновременно она написала роман, имеющий, повидимому, агитационное значение.

— В Париже состоялось открытое собрание университетской группы Clarté, во главе которой стоят Анатоль Франс и Анри Барбюс. Основная цель организации Clarté—распространение идей широкого интернационализма среди интеллигенции.

— В издательстве Рейца появилась книга Георга Брандеса «Гете», над которой знаменитый историк литературы очень долго работал.

ВАРШАВА.

— Несмотря на застой в торговых делах, внутренние неурядицы страны, изъедаемой политическими авантюрами, театр в Варшаве находится в периоде „упадничеекого" расцвета. Пресса захлебывается об королевах оперетки, об оперетках, о комедиях и холодно встречает пьесы, не отражающие современность.

— В театре „Новости" с большим успехом идет оперетта Франца Легара „Голубая мазурка". Тонкая интрига, умелое переплетение мелодий „Гальки" с венгерскими музыкальными мотивами, вообще присущая му-

зыке Легара сентиментальность и темпераментная игра королевы оперетты Люцини-Мессаль—сделали оперетту гвоздем сезона.

— В „Новом театре“, бывшем „Черный кот“, идет трехактная оперетка Кальмана „Девушка из Голландии.“

— Театр „Reduta“ (Маскарад) ставит пьесу Шанявского „Ева“.

— В „Palas Athene“ идет трагедия Выспянского „Ночь Листопада“.

—

РАЗНЫЕ ИЗВЕСТИЯ.

— Скончался писатель Влас Михайлович Дорошевич.

— По слухам, в Варшаве умерла певица Иза Кремер.

—

Библиография.

Н. Евреинов. Происхождение драмы. „Petropolis“. 1921.

Удивительная книга. *Ненастоящая.* Ни на минуту не забываешь, что она написана остроумнейшим и экстравагантнейшим автором „Театра для себя“. И эта изящная книжка кажется почему-то, ненапечатанным в третьем томе вышеназванного *труда*, сценарием. Сценарием, озаглавленным: „Я ученый“...

Боже сохрани—это не пародия. Автор серьезен, как может быть серьезен, старательно передающий свою роль (даже заражающийся ею), превосходный комический актер. Но несмотря на серьезность—чувствуется какая-то нарочитость, деланность в этой работе, которая, с первого взгляда, кажется, могла бы появиться на страницах „Гермеса“ или „Журнала Мин-ства Народного Просвещения“.

Какая эрудиция! Какой критический аппарат! Какой „подвальный этаж“...

И в результате—есть ли нужда доказывать, что все это морок, что все это не настоящее „всамделишное“, а театр, кулисы, из-за которых выглядывает острое лицо Арлекина.

IDEM.

Бюллетень ЦК помгол**о**д.

Вышел в свет **№ 5—6 Бюллетеня ЦК помгол**о**д** с отчетными материалами за декабрь и январь. Бюллетень представляет собой об'емистую книгу в 12 печатных листов и содержит богатый материал о разворачивании борьбы с голодом в центре и на местах. Докладами с мест и протоколами комиссий помголод ярко иллюстрируется состояние голодающих губерний на Украине и в прикрепленных к Украине губерниях Поволжья. Имеется много статистических данных.

Но все эти материалы Бюллетень по[мещает] в сыром виде, большею частью [в] подлинниках. Совершенно отсутствую[т] статьи обобщающего характера.

НОВЫЕ КНИГИ.

— *А. Амфитеатров* — „Зачарованна[я] Степь“, из-во „Библиофил“; проф. *Д. Н. Пестержецкий* — „Около Земли“, из-в[о] „Детинец“; *Александр Кусиков* — „Ал[ь] Баррах“, из-во „Скифы“.

ОФФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ.

Циркулярно.

Всем худсекторам.

Опубликовывая при сем театральный и музыкальный репертуар по празднованию годовщины революции 12-го марта и дня Парижской Коммуны 18 го марта,—Музтеком подчеркивает необходимость проводить работу в массах, призвав их к активному участию в празднике. В виду этого Губсекторы Искусств должны все внимание обратить на работу студий, клубов, кружков и просвит, использовав небольшие одно-актные пьесы и хоровые вещи, указанные в рекомендованных списках. В праздничные дни в театрах строго воспрещается постановка пьес, не связанных с идеями революции. Уклонение от опубликованного репертуара, постановка пьес не вошедших в список, категорически воспрещается. Необходимо также принять все меры, чтобы украсить театры и придать им праздничный вид.

Завхудсектором Чернев.

Зампредмузтекома П. Полуянов.

ОТ ВСЕУКРМУЗТЕКОМА.

Список пьес рекомендованных научно[-] репертуарным Советом Всеукрмузтеком[а] к обязательной постановке в день годов[щины] революции 12 марта 1922 г.

На русском языке.

1-о актные.

Амнуэль . . . . . Марат *).
Борисов . . . . . Сын коммунара *).
Бернар . . . . . . Рождественская ноч[ь] во время террора.
Бобович-Светов . . Любовь и долг *).
Волков . . . . . . Господь спит.
Глоба . . . . День смерти Марата.
Готфрид . . . . . Две жизни.
Галин . . . . Коммуна.
Долинов . . . . . Октябрь *).
Круглов . . . . . Дети революци *).
Клодель . . . . . Мститель.
Кедров . . . . . . Коммунистка *).
Львов . . . . Последний день Па[-]рижской коммуны *).
Никулин . . . . . Вселенская биржа *).
Олеша . . . . . . Игра в плаху.
Рапидный . . . . Вождь революции *).
Рыжов . . . . . . Слушай *).
Шестаков . . . . Спецы.
Шницлер . . . . . Зеленый попугай.

Шубин . . . . . Странник *).

Явицкий . . . . . Разруха *).

2-х актные.

Ан—ский . . . . . На конспиративной квартире *).

Гамбаров . . . . . Наш общий враг.

Зальцман . . . . . Гудки *).

Карпинский . . . . Мы и они *).

Киселев . . . . . Солнечный струг.

Плетнев . . . . . Фленго *).

" . . . . . Стачки *).

" . . . . . Прозрение.

Эсбе . . . . . . Нашла коса на камень *).

3-х актные.

Арский . . . . . . Коммуна.

Безсалько . . . . . Каменьщик.

Богатырев . . . . Цветы земли *).

Витвер . . . . . . К солнцу.

Криницкий . . . . Новый фронт *).

Лаптев . . . . . . В старой роте.

Князев . . . . . . Фабрикант и рабочий.

Р. Роллан . . . . . Взятие Бастилии.

4-х актные.

Айзман . . . . . . Терновый куст.

Верхарн . . . . . Зори.

Гельсуортси . . . . Борьба.

Гандурин . . . . . Перед бурей.

Игнатов . . . . . Зори Пролеткульта.

Луначарский . . . . Королевский брадобрей.

Майский . . . . . На посту *).

Невский . . . . . Накануне.

" . . . . . Цепи *).

" . . . . . Дождалась *).

Покровский . . . . Его Сиятельство *).

5 актов и более.

Антонов . . . . . Красный шквал.

Гауптман . . . . . Ткачи.

Катаев . . . . . . Осада (6).

Кедров . . . . . . Три года (5).

Маяковский . . . . Мистерия буфф (6).

Минин . . . . . . Город в кольце (6).

Мериме . . . . . . Жакерия.

Плетнев . . . . . Невероятно... но возможно (5).

Рухимович . . . . Два мира (5).

Тверской . . . . . Власть.

Юрьин . . . . . . Сволошенный зык (5).

" . . . . Король в лохмотьях.

Луначарский . . . Народ.

" . . . Оливер Кромвель.

" . . . Канцлер и слесарь (10 к.).

Украинска мова.

1—дія.

Амнуэль . . . . . Марат *).

Долінов . . . . . Лістопад *).

Львов . . . . . . Останій день Парижскоі Комуни. *).

Нікулин . . . . . Вселенська биржа *).

~~Хоткевич . . . . Вони.~~

Черкасенко . . . . Повинен *).

Шніцлер . . . . . Зелена папуга.

Языіцькій . . . . . Разруха *).

3—дії.

Шевченко . . . . . Гайдамаки.

" . . . . . Великій коммунар.

4—дії.

Майскій . . . . . На варті *).

Невскій . . . . . Напередодни.

" . . . . . Дівдолась *).

Криницькій . . . . Новій фронт *).

Гельсуортсі . . . . Боротьба *).

Примечание: Помеченные звездочкой пригодны к постановке на клубных сценах и в нардомах.

ОТ ВСЕУКРМУЗТЕКОМА

список пьес рекомендованных научно-репертуарным советом Всеукрмузтекома к обязательной постановке в день Парижской Коммуны 18 марта 1922 г.

На русском языке.

1-о актные.

Шницлер . . . . . Зеленый Попугай.

Львов . . . . . . Последний день Парижской Коммуны*).

Амнуэль . . . . . Марат.

Клодель . . . . . Мститель *).

Галин . . . . . . Коммуна.

Глоба . . . . . . День смерти Марата

2-х актные.

Гамбаров . . . . Наш общий враг.

Плетнев . . . . . Фленго.

Киселев . . . . . Солнечный струг.

Плетнев . . . . . Прозрение.

3-х актные.

Безсалько . . . . Каменьщик. Великий коммунар.

Арский Пав. . . . Коммуна.

4-х актные.

Верхарн . . . . . Зори.

Игнатов . . . . . Зори Пролеткульта.

5-ти актов и больше.

Антонов . . . . . Красный Шквал (5 д.)

Мериме . . . . . . Жакерия (5 д.).

Катаев . . . . . . Осада (6 д.).

Минин . . . . . . Город в кольце (6 д.).

~~Тверской . . . . . Власть (6 д.).~~

Рухимович . . . . Два мира (5 д.).

Шенгели . . . . . 1871 год (8 сц.).

На украинскій мові.

Амнуэль . . . . . Марат *).

Клодель . . . . . Местник *).

Львів . . . . . . Останний день Парижськоі Коммуни*).

Щницлер . . . . . Зелена папуга.

Шевченко . . . . Гайдамаки (3 д.). Великий Коммунар (3 д.).

Примечание: Помеченные звездочками—пригодны к постановке на клубных сценах и в Нардомах.

Произведения рекомендуемые Всеукрмузкомом для программ праздников 12 и 18 марта.

Для симфонического оркестра.

Бетховен . . . . . 9-я симфония, можно только Финал (хор и солисты).

" 3 я симфония (финал).

" Эгмонт—Увертюра.

" Прометей—Увертюра.

Бородин . . . . . Богатырская Симфония, можно только Финал.

Римский-Корсаков Сюита «Золотой Петушок», можно только часть «(Шествие Додона»).

" «Дубинушка»).

Глазунов . . . . «Эй ухнем».
» «Стенька Разин».
» Торжественный марш
Чайковский . . . Финал 4-ой или 5-ой Симфонии.
Глинка . . . . . . ув. „Руслан и Людмила“.
Вагнер . . . . . Уверт. из оп. «Мейстерзингеры».
» Увертюра Риенци.
Лист . . . . Тассо.
» Битва Гуннов.
» Праздничный звон.
Мендельсон . . . Рюи-Блаз.
Россини . . . . . Увертюра «Вильгельм Телль».
Литольф . . . . . Уверт. «Робеспьер».
Шопен Глазунов . Полонез.
(Пьесы обозначенные *) могут быть исполнены небольшим оркестром—не менее 20 человек).

Для хора.

Интернационал . . в аранжировке Кастальского.
Интернационал . . на украинском яз. в аранж. Верховинця
Чесноков . . . . . «Бурлаки» — для смешанного хора.
Гречанинов . . . . «За реченькой Яр хмель» для см. хора.
Лядов . . . . «Возле речки» для смешанного хора.
Анцев . . . . «Не плачьте над трупами» для см. хора.
Лисенко . . . . . . Заповіт «Як умру».
Черепнин . . . . . «Не плачьте над трупами» для мужск. х.
Бларамбер . . . . «Весенняя песня» для мужского хора.

Сверх того революционные песни по выбору руководителей хора и устроителей торжества.

Из революционных песен укажем:

Озолина . . . . . . «На баррикадах».
Пергамента . . . . «Привет Ленину».
«Мы кузнецы».
Лисенко . . . . . . Кантата «Радуйся, ниво неполитая».
» «І спочинуть і ожить».
» «Вічний революціонер».
Стеценко . . . . . 1-е Травня.
Дремцов . . . . . Гімн праці.
» Гімн землі.
Лисовский . . . . Кантата.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Издат „Помощь“ Харьк. Губкомпомголод.



Выходит по воскресеньям 1 раз в неделю.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Редакция и контора: Харьков, Губернаторская 8.

Журнал всесторонне освещает всю художественную жизнь Советских Республик и Заграницы.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
с доставкой и пересылкой на 1 м. 50 к., на 3 м.—1 р. 25 к., на полгода—2 руб. (по золотому курсу).

Об'явления:
Впереди текста—50 коп.
Позади текста—40 коп.

Театральные об'явления:
Впереди текста—30 коп.
Позади — 20 коп.

—) Предложение труда—10 коп. (за место занимаемое строкою нонпареля в 1 столбец). (—

Подписка и об'явления принимаются: в Харькове—в конторе редакции, в Губкомпомголоде и в центральной экспедиции печати (Б. Николаевская пл.—28); в провинции—в Комитетах помощи голодающим и у контрагентов центральной экспедиции печати.

РЕДАКТОР—Худсектор Главполитпросвета.

ИЗДАТЕЛЬ—Изд-ство „ПОМОЩЬ“ губ. К-та пом. голодающим.

Харьковское Потребительское Общество

Отдел Промышленный.

1. Хлебопечение.

I. От всех кооперативных об'единений, государствен. и общественных учреждений и друг. организаций **принимаются заказы на выпечку хлеба из нашей муки при обязательном взносе авансов** не позже **28 февраля** по средн. ценам последних 4—5 дней установлен. на срок от 2-х недель до одного месяца.

Не внесшим авансов хлеб отпускаться не будет.

II. Принимаются заказы по выпечке хлеба из **муки заказчиков** названных выше организаций, на договорных **особо выгодных** для заказчиков условиях.

III. Принимается обмен **муки на хлеб**. Хлеб можно получать в рассрочку ежедн. свежий в течение месяца. **За 40 фун. муки** отпускается **56 фун.** хлеба. Отпускается хлеб и в обмен на **зерно**: пшеницу, рожь, ячмень, гречиху и просо.

Выпекаемый хлеб высокого качества.

Обмен муки и зерна на хлеб производится в пекарнях: 1) Петинская ул., № 117; 2) Нетечинская ул., № 40; 3) Марьинская ул., № 3; 4) С.-Московская ул., № 13; 5) Зиневская ул., № 10; 6) Епархиальная ул., № 11.

2. Первоклассная колбасная фабрика.

бывш. Торгового Дома Жевержеев и Сын, Петинская ул., № 112.

Принимаются **заказы** на посолку и копчение **окороков, грудинки, птицы** и пр. как всевозможными партиями, так и отдельными единицами, а **также принимается переработка всевозможного мяса и колбасы**. Принимаются **заказы на** всевозможные **колбасные изделия со внесением авансов** на закупку сырья.

В случаях внесения авансов цены устанавливаются твердые **по моменту закупки сырья**.

Мелкие заказы принимаются на фабрике. **Фабрика обслуживается первоклассными мастерами. Все товары только высокого качества.**

3. Обувная фабрика.

Работы ведутся ручным и полумеханическим способом. Вырабатывается обувь (до 1000 пар в м-ц) **хорошего качества**. Принимаются заказы как из **своих** материалов, так и из материалов **заказчиков**. Качество материалов гарантируется. **Работы ведутся под руководством опытного специалиста.** Адрес фабрики: Сергиевская площадь, № 3.

4. Мыловаренный завод.

Мыло вырабатывается **высокого сорта** горячей варки. Принимаются **заказы с авансом** на закупку жиров **на очень выгодных для дающих заказы условиях.**

5. Мукомольная мельница и крупорушки.

бывш. Бр. Ясных и Бормана: Чебoтарская ул., № 23.

Принимается всякое зерно в переработку на самых выгодных условиях, как крупными (вагонами) так и мелкими партиями.

Помол простой и на всевозможные сорта по желанию помольщиков.

Переработка гречихи и проса на крупу и пшено. **Исполнение скорое и аккуратное.**

С мелкими заказами можно обращаться по месту нахождения предприятий; **с крупными заказами** обращаться: Плетневский пер., № 7, 4-й этаж, Х. П. О. Промышленный отдел, Коммерческий под'отдел.

з. г.

Правление Х. П. О.

2—2.

Р. В. Ц. Тираж 3000. 3-я Госуд. типография (быв. ХВО).